



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**“MEU VIOLÃO NÃO FAZ ESSE SOM” - O EFEITO DISTORÇÃO NA
PERFORMANCE DE TRÊS GUITARRISTAS DE BRASÍLIA**

José Dario Azevedo Feitosa

BRASÍLIA – DF
José Dario Azevedo Feitosa

**“MEU VIOLÃO NÃO FAZ ESSE SOM” - O EFEITO DISTORÇÃO NA
PERFORMANCE DE TRÊS GUITARRISTAS DE BRASÍLIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
curso de Licenciatura em Música do Departamento
de Música da Universidade de Brasília.

Orientação: Profa. Dra. Maria Cristina de Carvalho
Caselli de Azevedo

BRASÍLIA – DF
2014

José Dario Azevedo Feitosa

**“MEU VIOLÃO NÃO FAZ ESSE SOM” - O EFEITO DISTORÇÃO NA
PERFORMANCE DE TRÊS GUITARRISTAS DE BRASÍLIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
curso de Licenciatura em Música do Departamento
de Música da Universidade de Brasília.

Orientação: Profa. Dra. Maria Cristina de Carvalho
Cascelli de Azevedo

Dra. Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo (Orientadora)
Universidade de Brasília – UnB

Ms. Alessandro Borges Cordeiro
Universidade de Brasília – UnB

Dr. Hugo Leonardo Ribeiro
Universidade de Brasília – UnB

Brasília (DF), 11 de julho de 2014.

RESUMO

Esta pesquisa foi realizada com três guitarristas de rock de Brasília com o objetivo de descrever e entender como os guitarristas de rock interagem com as tecnologias do seu instrumento na performance, mais precisamente, na prática do efeito distorção. Parto do pressuposto que esse efeito é extremamente presente nesse gênero musical e proporciona sonoridades peculiares que contribuem para uma identidade musical do instrumentista. Nesse sentido, especificamente, a pesquisa visa investigar como os guitarristas desenvolvem o domínio "idiomático" desse timbre, quais as técnicas que utilizam, como e por que; que tipo de sonoridades e expressividade buscam e incorporam a sua performance, e que equipamentos tecnológicos utilizam. Para atingir os objetivos propostos foram realizadas três entrevistas com os guitarristas participantes da pesquisa, músicos reconhecidos no meio musical local e que utilizam de forma diferenciada e singular o efeito da distorção. A discussão dos dados é realizada com base nos trabalhos de Rocha (2011), Castro (2008), Martins (2007), Machado(2009), Santos (2002). Os resultados mostram que o efeito distorção é de extrema importância no desenvolvimento da identidade musical desses músicos ou seja , na forma de se expressar e de fazer música. Além disso, os guitarristas julgam seu uso fundamental no estilo musical que atuam, e que o uso frequente desse efeito tem papel determinante no desenvolvimento do rock.

Palavras-chave: guitarra, distorção, identidade musical, timbre, expressão.

ABSTRACT

This research was conducted with three rock guitarists of Brasília in order to describe and understand how rock guitarists interact with the technologies of their instrument in performance, more precisely, in practice the distortion effect. I assume that this effect is extremely present in this genre and provides unique sounds that contribute to a musical identity of the performer. In this sense, specifically, the research aims to investigate how guitarists develop the "idiomatic" of timbre, which technical field they use, how and why; what kind of sounds and expressiveness seek and incorporate their performance, and technological equipment use. The discussion of the data is performed based on the work of Rock (2011), Castro (2008), Martins (2007), Machado (2009), Santos (2002).... The result shows that the distortion effect is of extreme importance in the development of the musical identity of those musicians that is, the way to express yourself and make music. Additionally, guitarists judge their fundamental use in musical style that act, and that the frequent use of this effect has important role in the development of rock.

Keywords: guitar, distortion, musical identity, timbre, expression.

LISTA DE TABELAS E QUADROS

TABELA 1 – Panorama das Entrevistas (nome, local, data e duração).....26

QUADRO 1 - Nome do guitarrista e sigla no caderno de entrevista.....27

SUMÁRIO

1 A DISTORÇÃO NA GUITARRA COMO OBJETO DE ESTUDO: UMA INTRODUÇÃO	12
2 HISTÓRICO DA GUITARRA	15
2.1 DISTORÇÃO NA GUITARRA	16
2.2 TIPOS DE DISTORÇÃO	18
2.2.1 Amplificadores	19
2.2.2 Pedais.....	19
2.2.3 Pedaleiras	19
2.2.4 Racks	18
2.3 A GUITARRA E INTERFACES TECNOLÓGICAS	20
2.4 PESQUISAS SOBRE A GUITARRA E A DISTORÇÃO	21
3 METODOLOGIA.....	22
3.1 A ENTREVISTA	22
3.2 PROCEDIMENTOS PARA A ENTREVISTA.....	22
3.2.1 Seleção dos participantes.....	22
3.2.2 Roteiro de entrevista.....	23
3.2.3 Contato com os participantes e realização da entrevista.....	23
3.2.4 Ser entrevistador numa pesquisa.....	24
3.3 ANÁLISE DE DADOS	24
4 OS GUITARRISTAS E A DISTORÇÃO NA GUITARRA	26
4.1 AS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS NO INSTRUMENTO	26
4.2 RELAÇÃO DO INSTRUMENTO / EFEITO DISTORÇÃO	27
4.3 POSSIBILIDADE DE TIMBRE, INTERPRETAÇÃO E EXPRESSÃO COM DISTORÇÃO	28
4.4 TIMBRE LIMPO E TIMBRE COM DISTORÇÃO	30
4.5 TÉCNICAS DE CONTROLE DO EFEITO.....	30
4.6 PERFORMANCE E EFEITO DA DISTORÇÃO.....	31
4.7 IDENTIDADE MUSICAL.....	32
4.8 CONCEPÇÕES SOBRE AS TECNOLOGIAS QUE PRODUZEM A DISTORÇÃO	33
5 CONCLUSÃO.....	35

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
GLOSSÁRIO	38
APENDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS.....	39
APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS.....	41
APENDICE C – REDUÇÃO DE INFORMAÇÕES	44
APENDICE D – CATEGORIAS	46
APENDICE E – CARTA CONVITE.....	47

1 A DISTORÇÃO NA GUITARRA COMO OBJETO DE ESTUDO

O objetivo deste trabalho é descrever e entender como os guitarristas de *rock*, interagem com as tecnologias do seu instrumento na performance, mais precisamente, na prática do efeito distorção. Parto do pressuposto que esse efeito é extremamente presente nesse gênero musical e proporciona sonoridades peculiares, que contribuem para uma identidade musical do instrumentista. Nesse sentido, especificamente, a pesquisa visa investigar como os guitarristas desenvolvem o domínio "idiomático" desse timbre, quais as técnicas que utilizam, como e por que; que tipo de sonoridades e expressividade buscam e incorporam a sua performance e que equipamentos tecnológicos utilizam.

No contexto da indústria cultural, *rock* e guitarra são simbolicamente indissociáveis. A evolução e o desenvolvimento sonoro do *rock* é produto de uma relação direta entre a tecnologia e a expressividade na guitarra elétrica. Um dos elementos responsáveis pela sonoridade singular do *rock* é o efeito da distorção. Ela está presente de maneira significativa nesse estilo musical e seus diversos gêneros como: o *heavy metal*, *trash metal*, *hard core*, *hard rock*, *punk*. O uso da distorção induziu o desenvolvimento de um arcabouço de expressões, técnicas, sonoridades, timbres, compondo uma espécie de “idiomatismo” que confere personalidade musical ao instrumentista.

Em minha experiência musical, eu sinto que a linguagem da guitarra elétrica no *rock* possui uma espécie de atitude musical, uma energia, sonora e timbrística, que na minha opinião, só é possível acontecer por causa da distorção. Para mim, como guitarrista sempre foi uma busca diária e um grande desafio a conquista de um bom timbre com a distorção, a limpeza de sons indesejáveis, o desenvolvimento de técnicas, a busca por expressividade própria no instrumento e o desenvolvimento de uma identidade musical como guitarrista de *rock*: usar o efeito da distorção de forma musical e idiomática, sempre tentando otimizar o som das notas a fim de obter uma sonoridade mais clara. Digo isso, porque é muito comum, quando se toca com distorção, a aparição de ruídos proveniente de vibrações no instrumento. Essas vibrações ocorrem nas cordas que não estão pressionadas pelos dedos do instrumentista. Perceber e controlar essas vibrações são essenciais para se obter sonoridades mais limpas e definidas. O controle desse efeito afeta diretamente no resultado do timbre e interfere na expressividade do instrumentista.

O timbre do instrumento e suas variações não vêm só do equipamento, mas da mão, do tipo de corda, do ambiente, ou seja, de tudo que faz parte do “tocar guitarra”. E é no cuidado,

no detalhe, no perfeccionismo que criamos a diferença. A maneira de timbrar é bem pessoal, cada guitarrista tem sua preferência de som, que pode estar enraizada nas suas referências musicais. A influência de outros músicos, a predileção por um timbre, geralmente são parâmetros para a construção de um novo timbre no instrumento, mais pessoal. É escutando, por exemplo, outros guitarristas que encontramos nossa identidade sonora, quesito de muita importância na música e capaz de imortalizar um músico. A busca para encontrar essa sonoridade e criar um estilo pessoal é um desafio que perseguimos, frequentemente, na performance, mas que, muitas vezes, não é ensinada, nem muito abordada por materiais didáticos e pelo ensino formal do instrumento. Na minha performance, a procura busca por uma identidade sonora e expressão musical está constantemente relacionada à utilização da distorção. É a partir dela, que eu me expresso musicalmente. Pois, ela me proporciona diferentes possibilidades de interpretação, dinâmica, sonoridade, que não seriam possíveis sem sua presença.

Atualmente, contudo, não apenas no *rock*, mas em outros estilos musicais, o efeito da distorção tem sido incorporado em músicas pop, eletrônica, sertaneja, música brega, forró, música de cinema, de propaganda, *fusion* (gênero do jazz). As novas tendências têm propiciado o contato do guitarrista com novos tipos de conhecimento sonoro-musical e novas expressividades.

Percebo também que a busca por uma identidade timbrística e musical está associada às influências musicais. Na escuta diária do som de guitarra e de outros instrumentistas, eu retiro conhecimentos técnicos, estéticos, timbrísticos, “idiomáticos”, parâmetros que servirão para que eu possa desenvolver a cada dia a minha personalidade musical. Na minha opinião, a personalidade musical está aliada, principalmente, à forma que o guitarrista se expressa, timbra e faz uso dos recursos da guitarra e suas tecnologias.

O que eu considero como expressão pessoal é, principalmente, a maneira que o músico utiliza o *vibrato* e o *bend*¹. É por meio dessas técnicas, mas não exclusivamente, que eu procuro desenvolver minha auto expressão, minha identidade. Porém, a expressão é mais intensa e pessoal quando as exploramos com o *drive*. Essa é a minha percepção, a minha forma de interpretação e performance na guitarra. Essa habilidade e competência não é ensinada ou descrita em métodos didáticos: é na prática, na vivência como instrumentista que tenho construído minha identidade sonora.

¹ Os termos *vibrato* e *bend* são definidos e explicados em Glossário no final deste trabalho.

A busca diária pela sonoridade da distorção é pessoal e, muitas vezes, compartilhada entre amigos e músicos. Contudo, essa troca é principalmente oral. Portanto, neste estudo, gostaria de descrever e registrar como os guitarristas exploram e percebem sua sonoridade com a distorção da guitarra. Como desenvolvem o domínio "idiomático" desse timbre? Quais técnicas utilizam? Como? Por quê? Que tipo de sonoridades e expressividade buscam e incorporam a sua performance? Que equipamentos tecnológicos utilizam? Quais são suas influências? A partir dessa curiosidade e interesse, esta pesquisa tem o objetivo apresentado inicialmente, ou seja, descrever e entender como os guitarristas de *rock* interagem com as tecnologias do seu *instrumento* na performance, mais precisamente, com o efeito distorção. Ao responder esse objetivo, pretendo contribuir com o campo de estudo da guitarra elétrica e com uma melhor compreensão da identidade musical do guitarrista.

A monografia está organizada em cinco capítulos. O primeiro capítulo se refere a esta introdução em que são apresentados os objetivos da pesquisa. No capítulo dois, faço um breve histórico sobre a guitarra elétrica, a distorção e os tipos de equipamentos que produzem esse efeito. No três apresento a metodologia utilizada, como: o roteiro de entrevista, a entrevista, os candidatos, e análise de dados. No quarto capítulo analiso como os guitarristas utilizam o efeito da distorção em suas performances, quais as técnicas, suas concepções sobre as tecnologias que produzem esse efeito, como buscam sua identidade musical, expressão musical fazendo o uso da distorção. Por fim no capítulo cinco apresento a conclusão.

2 HISTÓRICO DA GUITARRA

O surgimento da guitarra elétrica deve-se ao desejo de se aumentar a projeção sonora de instrumentos acústicos, como o violão. A possibilidade dessa amplificação veio através da criação do captador magnético em 1931, por Adolph Rickenbacker e George Beauchamp (CASTRO, 2008, p. 2). Esse invento foi capaz de transformar as vibrações mecânicas das cordas em tensão elétrica o que possibilitou a amplificação pelos alto-falantes, transformando-se em som. O primeiro instrumento a usar esses captadores foram as guitarras havaianas. (CASTRO, 2008, p. 2). Essa amplificação permitiu que a guitarra se tornasse um instrumento solista, cada vez mais presente em práticas musicais.

A primeira guitarra criada, no início dos anos 30, era eletroacústica, ou seja, tinha uma caixa acústica e possuía apenas um captador eletromagnético. Com o passar do tempo, foi sendo percebido que esse tipo de guitarra apresentava uma desvantagem, pois, quando o volume do amplificador estava num nível alto, microfônias eram produzidas no interior da cavidade acústica do instrumento. Esses ruídos eram resultado de ondas estacionárias conhecidas por *feedback* (ver Glossário). A fim de evitar o *feedback* apresentado no primeiro modelo, inventores e músicos como Les Paul e Léo Fender passaram a construir guitarras com corpo sólido (ROCHA 2001, p. 12). Com relação à guitarra elétrica, a principal contribuição de Les Paul foi o desenvolvimento da guitarra de corpo maciço. Com essa invenção, percebeu-se que a guitarra não precisava ter cavidades acústicas, pois a transmissão do som era feita por captadores eletromagnéticos e amplificador. Nasce, então, a guitarra exclusivamente elétrica, que, em pouco tempo, começou a ser produzida em grande escala e se tornou muito popular.

Leo Fender fundou a Fender, que criou a primeira guitarra produzida em escala comercial denominada *Broadcaster* (MARTINS, 2007, p. 9). Esta passou a ser conhecida, posteriormente e, até hoje, por *Telecaster*, instrumento amplamente utilizada por guitarristas de *country*.

Les Paul vendeu seu projeto para Gibson que passou a fabricar a guitarra com o nome do inventor. Essas duas empresas, Fender e Gibson criaram instrumentos que se tornaram referência no mercado por seus timbres marcantes. A Fender, por exemplo, com o modelo *Stratocaster*, desenvolveu protótipo com três captadores *single* que possibilitaram o uso de cinco sons combinados, conquistando o mercado com o seu som cristalino. Ela foi utilizada por vários artistas de *blues* e de *rock* como Eric Clapton, Jimmy Hendrix, Steve Ray

Vaughan, Buddy Guy, Iron Maiden, David Gilmour, Jeff Beck. Até hoje, a *Stratocaster* é um dos modelos de guitarra mais consumidos e imitados por outras marcas (ROCHA, 2001, p. 33).

A Gibson com a Les Paul, diferentemente da Fender, possui um espectro harmônico maior. Ela foi equipada com dois captadores duplos possibilitando três timbres diferentes. Geralmente, é usada por guitarristas que desejam um som com mais sustain. Dentre os instrumentistas que utilizaram a Les Paul estão Jimmy Paige, Slash, Peter Frampton, Joe Bonamassa, Zack Wild. Esses dois modelos de guitarra, Fender e Gibson, marcaram época e, até hoje, dividem a opinião dos guitarristas em questão de preferência, seja pelo timbre, seja pelo formato, seja pela "pegada" da guitarra.

Com a tecnologia e o desenvolvimento do instrumento, hoje em dia, é possível encontrar guitarras que oferecem outras possibilidades sonoras além das tradicionais. É o caso da *Variac*, da marca line 6, que pode simular diversos instrumentos. Ela é capaz de simular o som de vários modelos de guitarras elétricas e instrumentos de cordas como: cítara, violão de seis e doze cordas, banjo. Também existe uma guitarra da Gibson chamada *Robot*, capaz de afinar várias afinações, ou seja, apenas com o giro de um botão ela afina desde afinação padrão a *dop* (v. Glossário).

2.1 DISTORÇÃO NA GUITARRA

Em 1950, um novo estilo musical aparece na cena musical, nasce o *rock* que se tornou uma febre no mundo e na indústria musical. A guitarra elétrica se tornou símbolo desse estilo, e como consequência trouxe a popularização desse instrumento. Contudo, com o passar do tempo, ela foi sendo inserida cada vez mais em estilos musicais que antes não a usavam. Nos dias atuais, a guitarra elétrica está presente em variados estilos musicais além do *rock* e de seus gêneros e, também, em propagandas de TV, rádio, jogos de videogame. Ela relaciona-se cada vez mais com o cotidiano, promovendo a aproximação das pessoas com o instrumento e seu significado sócio cultural. Millard (2004, p.7) diz que "o sucesso da guitarra elétrica como símbolo cultural é resultado de sua disponibilidade imediata como artefato de consumo".

O *rock* tem uma identidade sonora muito própria e está ligado ao uso de guitarra elétrica e artefatos tecnológicos que produzem timbres bem específicos. O principal efeito sonoro ligado à essa música é a distorção. Esta, no início, era considerada um efeito

indesejável pelo guitarrista e era produzida por meio do volume do amplificador: quanto maior o volume maior a distorção. Esses amplificadores utilizavam válvulas e pequenos alto falantes. O relato de Rocha (2001, p.11) apresenta a distorção como uma nova forma de execução musical que mudou a tecnologia e a forma de se compor:

(...) devido à sua baixa potência, o sinal sonoro frequentemente ficava próximo ao limite da saturação, causando um tipo de distorção sonora, efeito colateral a princípio não desejado, mas que, com o passar dos anos, tornou-se um objetivo para a maioria dos guitarristas. Considerado como um dos primeiros guitarristas a usar esse efeito foi o compositor e guitarrista Link Wray na música Rumble em 1958 (ROCHA, 2001, p. 22).

Com o passar dos anos, muitos guitarrista passaram a utilizar essa sonoridade propositalmente em suas composições. Isso fez com que o mercado musical produzisse a distorção como um novo efeito, obtido a partir de pedais, pedaleiras, *racks* e amplificadores, cada vez mais produzidos e aprimorados pela indústria mundial. Esses equipamentos são responsáveis pelos "sotaques" que dão a personalidade timbrística certa a determinada categoria do rock.

O princípio da distorção é basicamente o aumento do número de harmônicos presentes no som limpo do instrumento. Isso resulta numa saturação provocando um som bem diferente do original, o que possibilita maior expressividade do músico, e que, por muitas vezes origina uma nova forma de se tocar guitarra. Por exemplo, o *powerchord* surgiu a fim de se obter uma sonoridade mais prolongada e com um número maior de harmônicos, como uma saída para se expressar melhor com distorção. O *powerchord* é produzido apenas pela tônica e a quinta nota, suprimindo a terça do acorde da tríade tradicional. É muito comum o uso desse tipo de acorde em vários tipos de *rock*.

Dentre as distorções há duas formas básicas de produzi-las: as valvuladas e as transistorizadas. A distorção valvulada é produzida por amplificadores que usam essa tecnologia. Nesse caso, o som é produzido por meio da pressão de um gás presente nas válvulas. Geralmente, esse tipo de distorção possui características timbrísticas popularmente conhecidas pelos guitarristas como som “aveludado”, com “pressão” e “corpo”. Apesar da sua excelente característica sonora, esses equipamentos apresentam algumas desvantagens, pois são extremamente pesados, caros e sensíveis. As principais sonoridades produzidas por esses equipamentos podem ser divididas em: clássicas como *overdrive*, *fuzz*, *distortion*, que estão presentes, frequentemente, em músicas como *blues*, *classic rock*, *pop*, *hard rock*, *grunge*. E as sonoridades modernas como *metal*, *high gain*, *rectifier* que estão ligados ao metal: *heavy metal*,

trash metal, new metal.

2.2 TIPOS DE EQUIPAMENTOS QUE PRODUZEM DISTORÇÃO

No mercado musical, existem alguns tipos de equipamentos que produzem o efeito da distorção como amplificadores, pedais, pedaleiras e *racks*. Eles são produzidos por diversas marcas e *luthiers* e proporcionam uma infinidade de timbres para serem explorados pelo guitarrista.

2.2.1 Amplificadores

Os amplificadores são formados por um *power* (potência), um pré-amplificador, composto pela equalização e volume, e alto falantes. Eles podem ser fabricados com transistor ou válvulas. A principal diferença entre a válvula e o transistor segundo Martin (2007, p. 3) é a forma de transferência interna de sinal. A válvula trabalha com um sinal enviado por um gás e no transistor este sinal é enviado por um material semicondutor. Características dos amplificadores valvulados: eles demoram mais para aquecerem e para serem usados plenamente, ela comprime naturalmente o sinal, a faixa de dinâmica é maior, os sons são mais ricos em harmônicos, e a resposta de frequências fica entre 80 Hz e 15.000 Hz.

Os amplificadores transistorizados funcionam de forma plena após serem ligados, mas sua dinâmica é reduzida em relação ao valvulado, eles pesam menos e comprimem menos o som, são ainda menos frágeis que os valvulados e bem mais baratos.

É possível encontrar amplificadores em duas categorias *combo* ou *stack*. O *combo* é uma junção dos componentes eletrônicos e de alto falantes no mesmo corpo do equipamento. No modelo *stack*, esses componentes são separados em gabinetes, compostos pelos alto falantes (geralmente dois ou quatro) e pela cabeça ou cabeçote, que é formada pelos componentes eletrônicos *power* e pré.

Assim como nas guitarras e seus efeitos, existem vários tipos de amplificadores que são usados em determinados estilos musicais. As principais categorias de amplificadores são *Clean*, *Glassy*, *Blues*, *Crunch*, *Higain*, *Rectfier*, *metal*, *acoustic* e *bass*. Dentro dessas

categorias, existem inúmeros modelos e potências. Por exemplo, amplificadores dentro da categoria *hi gain*, muito usados para tocar gêneros do Metal, são fabricados por diversas marcas como *Mesa Boogie*, *Orange*, *Marshall*, *Bogner*, *Randall* e em potências diversas 20, 30, 50, 100 watts.

2.2.2 Pedais

O pedal é um equipamento tecnológico que serve para alterar o som natural da guitarra elétrica. Nasceram com o intuito de imitar o som de amplificadores valvulados (ROCHA, 2001, p. 34). São extremamente utilizados pela facilidade de regulagem e utilização, sendo acionado pelo pé do guitarrista. Existem diversos pedais que produzem distorção como; overdrive, distortion, metal, fuzz, boost, cada um com um tipo de sonoridade bem diferente.

2.2.3 Pedaleiras

As pedaleiras são equipamentos que simulam uma compilação de vários tipos de efeitos. É possível encontrar tipos de distorção variadas clássicas e modernas. Além disso, efeitos como delays, tremolo, chorus, reverb, compressor, wha, volume, phaser são comumente encontrados nesse aparato eletrônico. Elas foram criadas com o intuito de trazerem versatilidade à performance e congregam boa parte dos efeitos que são geralmente utilizados pelo guitarrista tornando muitas vezes uma boa opção de compra em relação custo benefício.

2.2.4 Racks

Os racks são a separação do pré-amplificador e da potência (glossário). Isso traz a possibilidade do músico poder escolher o tipo de “pré” e de potência que mais lhe agrada. Essa escolha vai trazer mudanças de timbre, mudanças sutis que vão depender da interação desses equipamentos. Da mesma forma que o amplificador, tanto a potência quanto o pré-amplificador são encontrados na forma transistor ou valvulada.

2.3 A GUITARRA E INTERFACES TECNOLÓGICAS

Castro (2008) explicita as diversas possibilidades e a singularidade desse instrumento quando afirma:

A guitarra possibilita ao executante um controle variado e sutil, apesar da separação física entre seu corpo e seu radiador sonoro (alto-falante). Essa separação, que impede uma conexão mecânica direta entre esses elementos, é uma das principais características do instrumento, sendo diretamente responsável por sua grande flexibilidade na incorporação de novas tecnologias. (CASTRO, 2008, p. 1)

Por se tratar de um instrumento sempre ligado a equipamentos elétricos dos mais variados, é de extrema importância que o músico guitarrista tenha um bom conhecimento sobre esses artefatos ligados à guitarra elétrica. Artefatos com grandes diferenças em sonoridades e preço tornam-se, muitas vezes, um grande desafio para a escolha certa dos equipamentos. Mas, apenas a escolha certa não garante a sua funcionalidade, outros aspectos como criação e reprodução de timbres, saberes técnicos de controle do efeito, expressividades, conexões dessas tecnologias são pontos decisivos nas diversas áreas de atuação do músico na performance, em gravações e composições. É necessário, pois, que o guitarrista tenha conhecimentos sobre seu instrumento como escalas, acordes, harmonia, técnica musical e conhecimento sobre as tecnologias em pedais, pedaleiras, amplificadores que Rocha (2001) vai chamar de interface musical e interface tecnológica respectivamente:

No caso das interfaces de instrumentos musicais será exercida a técnica instrumental musical e no caso das interfaces de processadores sonoros será exercida a técnica tecnológica. Em ambos os casos, cada interface possuirá uma configuração física constituída por determinados objetos de controle que pressupõem uma história, um repertório de técnicas e uma tradição de utilização próprias (ROCHA, 2001, p. 94).

Nesse contexto o guitarrista pode criar, reproduzir e interpretar as interações entre o saber musical e tecnológico. Essa relação entre música e tecnologia em diferentes momentos de sua carreira vai se transformando, resultando no timbre pessoal do instrumentista. Que por muitas vezes serve como parâmetro para a identificação do guitarrista. É o caso por exemplo do guitarrista do Pink Floyd, David Gilmour, que possui uma identidade sonora bem peculiar, relacionado ao som de Stratocaster e outro tipos de modulação como delays, reverb (glossário).

Castro (2008, p. 6) afirma que “em muitos gêneros musicais, aquela assinatura sonora, aquele conjunto de fatores que faz com que determinado músico seja facilmente reconhecido,

não é determinada pelo aspecto da técnica musical, mas sim pelo fator tímbrístico”

Outro guitarrista que também é muito reconhecido e respeitado pelo seu timbre, pois inovou muito, foi Tom Morello da banda Rage Against the Machine. Tom se tornou popular por causa da sua interação com essas tecnologias. O uso de efeitos que muitas vezes não possuem altura definida, ruídos e ritmos exprimem uma nova linguagem musical, que produz aspectos singulares à música, por exemplo, o solo de *Killing in the Name*.

2.4 PESQUISAS SOBRE A GUITARRA E A DISTORÇÃO

Os pesquisadores que estudam a guitarra elétrica investigam o instrumento, as tecnologias, as suas técnicas idiomáticas, a relação do instrumento com a distorção.

Rômulo Machado (2009) aborda a guitarra e a sua relação com as tecnologias e técnicas idiomáticas do instrumento como: o bend, vibrato e slides (glossário). O autor entrevista professores de guitarra de várias escolas de São Paulo para identificar o que consideram como objeto de estudo.

Nessa mesma linha, Castro, com sua pesquisa, descreve o desenvolvimento tecnológico da guitarra elétrica utilizando o conceito de interface de Iazzetta, ou seja, “aquilo que conecta dois agentes ou objetos permitindo que os mesmos se comuniquem entre si” (IAZZETTA *apud* CASTRO, 2008, p. 4).

Sobre a tecnologia e o efeito distorção foi possível encontrar alguns pesquisadores, como André Martins que analisa a simulação da distorção encontrada em diversas tecnologias como: pedais, pedaleiras, amplificadores e simuladores. Rocha (2001), em sua tese de doutorado, estuda o uso da distorção como elemento de expressão do guitarrista que atua no mercado musical Pop. Nesse contexto, ele afirma que o guitarrista tem que desenvolver duas habilidades: a tecnológica e a musical. Ainda numa concepção do uso da distorção na música pop, Santos (2002) traça um panorama da interferência do timbre da distorção no rock, os princípios de funcionamento e a associação de músicas que exploram os recursos oferecidos por esse efeito.

3 METODOLOGIA

O objetivo deste trabalho é descrever e entender como os guitarristas de rock, interagem com as tecnologias do seu instrumento na performance, mais precisamente, na prática do efeito distorção. Parto do pressuposto que esse efeito é extremamente presente nesse gênero musical e proporciona sonoridades peculiares, que contribuem para uma identidade musical do instrumentista. Nesse sentido, especificamente, a pesquisa visa investigar como os guitarristas desenvolvem o domínio "idiomático" desse timbre, quais as técnicas que utilizam, como e por que; que tipo de sonoridades e expressividade buscam e incorporam a sua performance, e que equipamentos tecnológicos utilizam.

3.1 A ENTREVISTA

A investigação qualitativa tem sido empregada em pesquisas em educação como meio de obtenção de dados e foi escolhida para ajudar na compreensão da relação entre a guitarra e a distorção na concepção de músicos que tocam rock. Bento (2012, p. 1) aponta que esse tipo de pesquisa enfoca um modelo fenomenológico no qual a realidade esta enraizada nas percepções do sujeito, em que o objetivo é compreender e encontrar significados por meio de narrativas verbais e observações em vez da utilização de números. Segundo Banistere e colaboradores (1994) a entrevista é utilizada como solução para o estudo de significados subjetivos e de tópicos complexos demais para serem investigados por instrumentos fechados num formato padronizado.

3.2 PROCEDIMENTOS PARA A ENTREVISTA

3.2.1 Seleção dos participantes

O critério para seleção dos participantes dessa entrevista deve-se ao fato de que os guitarristas em questão fazem uso frequente do efeito distorção em suas performances. Eles apresentam sua forma particular de tocar alicerçada em seus conhecimentos no idiomatismo do rock como suas técnicas, linguagens, timbres e expressividade com o uso desse artefato tecnológico. Além disso, são músicos de renome na cidade e reconhecidos pela atuação em

bandas desse gênero musical. Portanto, foram adotados os seguintes critérios: 1) ser guitarrista com prática em grupos de rock e reconhecimento como instrumentista; 2) ter disponibilidade para participar da pesquisa; 3) facilidade de contato pessoal com os guitarristas. Foram selecionados então, três guitarristas, Bruno Albuquerque (que atua em bandas de rock e instrumental solo), Pedro Selva (Hard rock) e Marcelo Barbosa (metal).

3.2.2 Roteiro de entrevista

O roteiro de entrevista foi desenvolvido a partir dos objetivos desse trabalho. Os tópicos selecionados se relacionam com a *performance* da guitarra elétrica e o uso da distorção como identidade musical, expressividade, técnicas, timbre, aprendizado, tecnologias foram fundamentais para a formulação do roteiro (APÊNDICE A).

3.2.3 Contato com os participantes e realização da entrevista

O contato com os entrevistados foi bem fácil, pois eu já os conheço há muitos anos. Isso se deve ao contexto musical em que atuo como *performer* em bandas de rock e como professor na escola GTR Instituto de Música. Portanto, o contato com os músicos e a disponibilidade destes para participar da pesquisa ocorreu de forma natural e amigável. Os músicos autorizaram a gravação e filmagem da entrevista e permitiram identificá-los na pesquisa (APÊNDICE E). Além disso, dois deles, Bruno e o Pedro foram meus professores de guitarra e contribuíram muito para o meu aprendizado na utilização desse efeito no rock.

As entrevistas foram descontraídas e realizadas na residência e no local de trabalho dos músicos. A escolha do ambiente foi importante para que pudesse proporcionar a utilização do instrumento com o efeito durante a entrevista. Cada uma delas teve uma duração máxima de 45 minutos segundo a tabela abaixo (TABELA 1):

TABELA 1 – Panorama das Entrevistas (nome, local, data e duração)

Guitarrista	Local	Data	Duração
Pedro	Residência	14/05/2014	45 min
Bruno	GTR	07/05/2014	45 min
Marcelo	Residência	07/05/2014	45 min

Duração total:	2h15min
----------------	---------

Fonte: Dados da investigação

3.2.4 Ser entrevistador numa pesquisa

A fim de esclarecer minhas questões de pesquisa, as entrevistas ocorreram numa perspectiva de igualdade e de interação entre os protagonistas. Szymanski (2002) ao citar Freire e Héber Suffrin destaca que a proposta de entrevista pelo dialogo busca uma condição de horizontalidade ou de igualdade de poder na relação entre entrevistado e entrevistador o que é fundamental para a compreensão do objeto de estudo. Devemos partir do pressuposto de que todos os envolvidos (entrevistador e entrevistados) possuem conhecimentos e saberes que serão os pilares para a construção do significado proposto pela pesquisa. A autora cita ainda Holstein e Gubrium para apontar o caráter ativo de todos os que participam da entrevista e enfatizar o processo de produção de significado (SZYMANSKI, 2002 p.4).

Para mim como entrevistador foi um aprendizado enorme, pois pude observar pontos de vistas bem diferentes, entre os entrevistados, sobre um mesmo assunto. Os envolvidos são profissionais com muito tempo de experiência, e que ao longo do tempo foram mudando suas concepções e adquirindo novos conhecimentos, sobre como tocar com distorção. O interessante é que apesar de visões diferentes muitas vezes, eles apresentam um denominador comum, como a preferência de vibratos e bends como expressão, a utilização da técnica do abafamento, a utilização de equipamentos valvulados.

3.3 ANÁLISE DE DADOS

A gravação foi feita com a ajuda do *Ipad* e de uma câmera de filmar. A transcrição dessas entrevistas foi realizada a partir das gravações de vídeo, de forma literal, respeitando a fala e as expressões dos entrevistados. Toda entrevista foi transcrita, sendo que as demonstrações, execução de instrumentos e exemplos musicais realizados pelos entrevistados foi identificada em minutos de acordo com a indicação de tempo registrado na filmagem da câmara. Após a transcrição, as entrevistas foram organizadas em cadernos individuais, denominados cadernos de entrevistas (CE) e identificados com os nomes dos guitarristas, conforme quadro abaixo (QUADRO 1):

QUADRO 1 – Nome do guitarrista e sigla no caderno de entrevista

Guitarrista	Sigla Caderno de Entrevista
Bruno	CE B
Marcelo	CE MB
Pedro	CE P

Fonte: Dados da investigação

Após leituras repetidas das entrevistas transcritas foram identificadas e criadas categorias de análise. As categorias prévias foram retiradas do roteiro de entrevistas e a partir das leituras surgiram novas categorias. As categorias foram organizadas em um quadro de categorias (APÊNDICE D). A lista de categorias foi base para a organização e realização da redução de dados, o que possibilitou a transversalização dos dados dos três guitarristas entrevistados.

4 OS GUITARRISTAS E A DISTORÇÃO NA GUITARRA

Os sujeitos desta pesquisa são os guitarristas Bruno Albuquerque, Pedro Selva e Marcelo Barbosa. Bruno tem 33 anos e atua como professor e como performer em varias bandas de rock On the Rocks (rock variado), Lado vinil (clássicos do rock). Possui também um trabalho solo instrumental de rock .

Pedro tem 36 anos, atua como guitarrista em duas bandas de hard rock, Elfus e Classic Rocks, e ministra aulas particulares de guitarra.

Marcelo tem 39 anos, e é idealizador e dono do Instituto de música GTR, onde ministra aulas de guitarra e atua como guitarrista da banda Zero 10 (rock variado) e Almah (metal).

4.1 AS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS NO INSTRUMENTO

Aqui pretendo trazer informações sobre o aprendizado desses guitarristas, como surgiu a vontade de se aprender guitarra, como eles aprenderam, quais desafios encontraram, como foi o seu contato com materiais didático do instrumento. Os três guitarristas que participaram desta pesquisa são músicos com mais de vinte anos de experiência no instrumento. Eles são artistas atuantes na cena musical de Brasília e pautam o seu repertorio no rock. Todos eles atuam como professores de guitarra sendo que, um deles ministra aulas particulares em casa e os outros dois são professores no GTR Instituto de música. Além disso, são músicos que tem um grande contato com tecnologias da guitarra e utilizam a distorção em suas performances.

Quando questionei como foi o contato com o instrumento e sua principal motivação para estudar guitarra, os músicos-professores relatam que ouvir e assistir espetáculos de rock, de diferentes grupos musicais e músicos foi fundamental para seu interesse e dedicação a guitarra. Em suas falas se observa essa tendência e o fascínio pelo instrumento:

Aí teve o Rock in Rio, que plantou uma sementinha... o que me motivou na música foi o rock né. E era o que eu ouvia e que eu gostava (CE M, p. 1)

A guitarra elétrica apareceu pra mim, o desejo veio com a televisão... E aí você tinha os clipes, você tinha o Kiss, o Jimmy Hendrix, o Van Halen e você via esses caras tocando e pensava, meu violão não faz esse som (CE P, p. 1)

São muitas as razões pelo qual o individuo sente vontade para tocar um instrumento. Vontade essa que muitas vezes esbarra em dificuldades diversas. Os entrevistados destacam alguns de seus desafios:

Bom o meu primeiro contato foi com o violão, até porque naquela época, em Brasília, você não tinha muito acesso a instrumentos musicais. Então eu acho que só tinha uma fábrica de guitarra no Brasil, se não me falha, a memória a Giannini. O instrumento além de ser muito caro só existia uma loja aqui em Brasília, então você tinha aquela guitarra dentro do vidro (CE P, p. 1)

Brasília não tinha tantas lojas, e a gente não sabia onde comprar (CE M, p. 1)

Bruno revela ainda como foi o seu processo de aprendizagem do instrumento, o que iniciou com o violão.

A guitarra sempre foi meu objetivo principal. Mas naquela época tinha aquela coisa de que, primeiro você tem que aprender a tocar violão pra depois tocar guitarra, e meu pai já tocava violão, já tinha o violão casa. Então, o violão foi meio que um trampolim pra guitarra. (CE B, p. 2)

Antigamente, há vinte anos era muito comum começar no violão para, posteriormente, aprender guitarra, seja pela falta de acesso do instrumento em lojas, seja por credence popular ou seja pelo fato do violão ser mais barato. Esses fatores são apontados por Pedro que destaca a facilidade da socialização do violão,

O violão era extremamente acessível. Você tinha várias rodas de amigos (CE P, p. 2)

Em relação à disponibilidade de materiais didáticos relativos aos conhecimentos da guitarra elétrica, no início do aprendizado desses guitarristas, as revistinhas eram bem conhecidas e utilizadas, tanto Pedro quanto Bruno relatam que:

Revistas... pegava aquelas revistinhas de cifra, comprava na banca de jornal (risos). Hoje em dia ninguém compra isso na banca de revista, mas na época comprava na banca arrumava de alguma forma a transcrição com tablatura... Vídeos... eu me lembro que os meus professores me mostravam vídeo aula... (CE B, p. 2)

[...] Você podia comprar na banca de revista, e seus amigos tinham as revistas com acordes com as músicas, muitas vezes com acordes errados... Naquela época era tão difícil encontrar material, tanto partitura, quanto música, letra... (CE P, p. 2)

Sendo assim, é possível dizer que essas revistinhas, apesar de nem sempre apresentar um rigor no ensino, tiveram um papel importante no aprendizado desses músicos.

4.2 RELAÇÃO DO INSTRUMENTO / EFEITO DISTORÇÃO

A estética musical do rock está atrelada ao uso de timbres, técnicas, expressões, fraseados, ligados ao efeito de distorção e que juntos colaboram para a formação de um idiomatismo. A criação desse efeito deu novas possibilidades ao guitarrista tanto em relação ao timbre quanto a interpretação, tornando-se uma ferramenta de extrema utilidade para o

guitarrista que toca rock. Nesse sentido, Rocha (2001) fala destaca que “a distorção tornou-se elemento chave para a produção tímbrica dos guitarristas de rock”.

Como elemento chave, a distorção possibilitou a criação de uma nova forma de se tocar o instrumento. Uma nova linguagem então foi sendo desenvolvida através do uso desse equipamento. Rocha (2001) afirma que a “tecnologia se encontra o lado do criador artístico e as ações criativas deste se dão a partir das possibilidades propiciadas pelos artefatos tecnológicos”. Da forma semelhante, Rocha (2001) destaca que a distorção possibilita novas maneiras de produção musical e está “ligada a estéticas tradicionais como também estabelece novas estéticas e gêneros musicais consequentes das novas práticas por ela criadas”. Segundo Bruno e Marcelo, o papel da distorção foi decisivo para a formação de uma linguagem do rock.

[...] a distorção virou uma característica primordial no estilo, uma marca registrada. Enfim, a técnica e a "linguagem" da guitarra rock foi sendo desenvolvida, baseada na distorção... (CE B, p. 5)

[...] eu acho praticamente que o rock no formato que está hoje em dia, ele não existiria, ele só foi possível por causa da distorção. O rock tomou esse caminho, por causa do drive. (CE MB, p. 4)

4.3 POSSIBILIDADE DE TIMBRE, INTERPRETAÇÃO E EXPRESSÃO COM DISTORÇÃO

Neste capítulo, descrevo as impressões dos entrevistados sobre as possibilidades de timbre na guitarra com o uso do efeito distorção. Como que percebem a interpretação e expressão na sua música, quais são as suas preferências.

Tocar guitarra implica também no estreitamento contínuo das relações entre tecnologia e expressão musical, equipamentos e estilo musical. Machado (2009, p. 4) ao discutir a guitarra e as técnicas idiomáticas no instrumento afirma que a guitarra como instrumento musical “oferece, hoje, uma ampla forma de expressividade, a partir de sua extensa gama de possibilidades de manipulação sonora e de meios de interpretação”. O autor, em seu trabalho descreve os meios de interpretação como técnicas idiomáticas ³ para o instrumento.

Ao longo dos anos, por meio da experiência musical, o guitarrista que toca em diversos equipamentos vai criando uma cadeia de saberes e preferências de sonoridades que resulta, gradativamente, na personalização do seu timbre.

Castro (2007, p. 19) enfatiza que “em muitos gêneros musicais, aquela assinatura sonora, aquele conjunto de fatores que faz com que determinado músico seja facilmente

reconhecido não é determinada pelo aspecto da técnica musical, mas sim pelo fator timbrístico”.

No rock, a distorção está inserida de uma maneira muito íntima à característica sonora da música. A sonoridade produzida por esse efeito permite ao guitarrista conseguir timbres diversos, podendo, ser mudado por um simples ataque. O guitarrista Bruno identifica algumas possibilidades de se obter timbres diferentes, a partir do ataque da nota com distorção.

[...] quando você tem o contato direto com a corda, você toca com o dedo é um som, você toca com a palheta é outro som, você troca de palheta é outro som, se você toca com a unha, leve, forte muda completamente. Você tem, então, uma infinidade de sonoridades, que você pode tirar da mesma nota, que é incrível (CE B, p. 3).

[...] dentro de um fraseado faz com que você consiga tocar cada nota da frase com um timbre diferente, praticamente... (CE B, p. 3)

Marcelo destaca, em seu relato, três aspectos que influenciam no timbre e salienta que ainda que distintos guitarristas usem o mesmo equipamento, eles obterão timbres diferentes.

Uma parte do timbre tá na mão de quem toca, outra tá no equipamento, a outra na maneira que você regula o equipamento... Você pode comprar a mesma guitarra, o mesmo amplificador, a mesma corda, palheta, regular do o mesmo jeito que o som vai ser diferente, pois tá na maneira que você palheta, forte ou fraco, raspando... (CE MB, p. 4).

Além da busca pelo timbre, a expressão, também é um dos quesitos que podem conferir grande autenticidade ao músico. Ela permite ao guitarrista criar e interpretar diferentes nuances na música. São diversos os recursos disponíveis para a interpretação nesse instrumento. Machado (2009, p. 1) considera tanto o *bend* quanto o vibrato técnicas muito usadas em alguns estilos musicais e consideradas fundamentais para o aprendizado do guitarrista. Em suas palavras:

[...] Tomando como base guitarristas conhecidos no meio artístico, é possível notar que *vibratos*, *slides* e *bends*, são técnicas amplamente usadas em diversos estilos. Podemos considerar essas técnicas como sendo fundamentais para o estudo musical deste instrumento...

Como meio de interpretação no rock, os entrevistados destacam as suas impressões e preferências em suas performances.

[...] os recursos da guitarra de interpretação como o bend, vibrato, alavanca...(CE B, p. 4)

[...] Expressão está ligada ao uso de várias técnicas na guitarra, como: ligado, vibrato, bend, palhetada, abafamento, dinâmica, harmônico. E, aí o guitarrista pode usar numa mesma melodia essas expressões do jeito que ele sentir na hora (CE P, p. 7).

[...] levando isso para a música que eu mais toco, que é o rock, eu não como desvincular, por exemplo, do *bend* e do vibrato. Eu acho que são as duas expressões mais ligadas ao rock... O *bend* tem um aspecto chorado...O vibrato pelo caráter emotivo da nota... (CE MB, p. 7)

4.4 TIMBRE LIMPO E TIMBRE COM DISTORÇÃO

Os guitarristas afirmam que quando se toca com timbre limpo, a duração da nota é menor em relação a distorção. Sendo assim, nem sempre o fraseado que o músico utiliza com distorção, não vai soar da mesma forma que o timbre limpo. Seria possível dizer que uma mesma linguagem (vibrato, *bend*, ligado...) apresentam um *approaching* diferente nas duas sonoridades. Marcelo e Bruno respectivamente, exaltam a limitação de se fazer o vibrato e o *bend* do timbre limpo, destacando que essa limitação é causada pela duração da nota.

Esses dois recursos são meio limitados no timbre limpo, até por causa da duração da nota. Você não tem uma duração a ponto de fazer um vibrato ali por bastante tempo e com a distorção a guitarra fica mais sensível, o próprio raspar da corda nos *frets* faz com que a duração da nota seja maior ainda, né dependendo da quantidade de drive que você está usando no momento. (CE MB, p.8)

[...] Enquanto o som da guitarra limpa é mais staccato, ou seja, o som morre rápido. Com distorção você consegue sustentar muito mais o som. Isso permite outro tipo de vocabulário completamente diferente... (CE B, p.8)

A duração da nota com distorção, favorece um tipo de fraseado e de interpretação, bem diferente do timbre limpo devido ao aumento das frequências.

4.5 TÉCNICAS DE CONTROLE DO EFEITO

Quando se toca com distorção, é muito importante que o guitarrista tenha um cuidado com a "limpeza" do som a ser tocado para se obter maior clareza. Isso se deve ao aumento do número de harmônicos o que deixa o instrumento mais sensível. Rocha (2001, p. 37) ao descrever a história da guitarra elétrica destaca a relação entre a sonoridade e o desenvolvimento técnico que:

A guitarra elétrica de rock passava a desenvolver uma técnica cada vez mais particular com relação ao violão e às guitarras de épocas anteriores. A tecnologia fazia com que ficasse cada vez mais disponível a execução de pirotecnias tocadas em altas velocidades. Aos poucos, a paleta das possibilidades técnicas do instrumento vão aumentando em direção ao ápice da guitarra técnica.

Bruno destaca uma frustração com relação a sua sonoridade no início de seu

aprendizado:

[...] Quando eu comprei o pedal, foi uma frustração absurda, porque eu escutava os riffs de rock que eu gostava... Então eu achava que é só comprar o pedal, ligar, que vai sair aquele timbre do disco. Aí eu comprei o pedal liguei o pedal e saiu tudo "sujo", saiu um som "porco"... (CE B, p. 4)

O guitarrista aponta ainda que essa frustração tem a haver com o fato dele não ter o contato com o efeito, técnica e sonoridade que teve que desenvolver e buscar:

[...] como eu passei anos tocando com o timbre limpo eu não tinha o hábito de abafar as cordas que não eram tocadas e aí eu tive que reaprender... (CE B, p. 5)

A fim de se obter um som mais claro com distorção, Bruno aponta suas concepções da técnica de abafamento.

[...] todas cordas que você não está tocando no momento ,elas tem que estar abafadas, você tem que estar segurando para que elas não soem...(CE B, p. 5)

Pedro fala que o cuidado quando se está tocando com distorção, deve ser maior devido a elevação das frequências.

[...] Quando você liga a distorção, as frequências aumentam e aí tudo soa com mais facilidade, inclusive as notas que não devem ser tocadas naquele momento. Isso faz com que tenhamos mais cuidado na hora de tocar, para que o som saia com mais clareza...(CE P, p. 6)

Marcelo aponta que a dificuldade do abafamento está exatamente nas notas que não desejamos que soem.

[...] tem muito mais a haver com o que você não vai tocar, com o que você vai tocar.(risos) É mais difícil você não tocar a nota que você não quer ,do que a que você quer... (CE MB, p.6)

4.6 PERFORMANCE E EFEITO DA DISTORÇÃO

Na performance da guitarra elétrica, muitas vezes necessitamos de timbres bem específicos. Timbre que muitas vezes pode estar ligado a um repertório bem específico que, talvez, a falta do equipamento certo pode acabar impossibilitando ou reduzindo a prática de repertório. Pedro fala, em seu relato, que a performance em suas bandas depende do uso da distorção.

[...] eu toco em duas bandas distintas de rock e nas duas eu preciso de distorção, não consigo fazer um show inteiro sem... (CE P, p. 5)

Além do repertório, Marcelo fala que a distorção é indispensável em sua performance, pois ele baseia sua forma de tocar no uso desse efeito e isso influência também no seu jeito de tocar.

[...] Cara, se eu for pensar o que não dá mesmo é pra tocar sem distorção, por causa do repertório, por causa do meu jeito de tocar, porque é muito baseado nisso, se tirar, metade do guitarrista vai embora. (risos) Então eu penso que eles são indispensáveis para a minha performance... (CE MB, p. 6)

Bruno chama atenção sobre dois tipos de distorção que ele usa em suas performances, como forma de dinâmica.

[...] Na minha performance eu sinto falta das duas sonoridades, eu gosto daquele timbre quase limpo, só com um pouquinho de distorção ,assim como eu também gosto de uma distorção mais pesada...(CE B, p. 6)

Nas performances, nem sempre o guitarrista utiliza um mesmo timbre o show inteiro. Mudanças de sonoridades são bem comuns. Por isso se faz necessário a criação e a manipulação de sonoridades bem diferentes produzidas por diferentes distorções para que o guitarrista possa se expressar da maneira que lhe convir.

4.7 IDENTIDADE MUSICAL

A identidade musical é um atributo que todo músico vai desenvolvendo ao longo dos anos, durante sua carreira. Bruno explicita que busca por sua identidade musical diariamente e que ela tem muito a haver com o que está escutando no momento. Ainda afirma que acredita ser inevitável não ser influenciado por outros músicos.

Na verdade, vejo como é uma busca eterna... tem muito haver com o que eu estou escutando no momento...A minha forma de tocar está sempre em mudança, apesar de eu manter uma linha, manter uma certa identidade, há muita influência do meio, do que eu escuto... Eu acredito que seja inevitável não ser influenciado por outros músicos, e é até saudável você ter referências... (CE B, p. 7).

Bruno relata que, apesar da influência de outros músicos para a criação de sua identidade, é necessário cuidado do instrumentista para que não acabe se tornando um músico sem identidade: um clone. Ele comenta ainda, que a melhor forma para que isso não ocorra é escutar vários guitarristas:

Só não pode virar clone de um músico que já existe, porque aí você fica tachado de sem identidade...se você ouve apenas um guitarrista, e só toca ele , você vira um clone. Mas se você ouve cinquenta músicos e tira daí um pouco de cada, reunindo

vários elementos desses músicos você vai construindo a sua identidade... (CE B, p. 7)

Pedro, por sua vez, considera que a identidade musical está no timbre, no sentir confortável e nas preferências do guitarrista, tanto em relação ao gosto musical quanto na escolha do equipamento.

[...] Olha! O timbre é a identidade musical não só do estilo mais também do instrumentista... Tem muito a haver com o que você se identifica, seu gosto musical, quem você escuta, as suas influências, por exemplo, quando você diz que: eu me sinto bem quando eu toco nessa região do braço, eu adoro esse timbre, eu me sinto muito bem quando eu estou tocando com essa guitarra, com esse tipo de palheta, com esse raio de braço, com esse calibre de corda. Então, tudo isso que você está amarrando, você está trazendo para a sua identidade musical (CE P, p. 7).

Marcelo chama a identidade musical de impressão digital do instrumentista. Ele considera que essa impressão está ligada à forma do guitarrista fazer o vibrato e, nesse atributo, podemos muitas vezes reconhecer o guitarrista.

[...] o tipo de vibrato tem muito a haver com a identidade do guitarrista, acho que tem tudo a haver com a "impressão digital" do instrumentista. Vamos chamar assim. Muitas vezes você conhece o guitarrista pelo vibrato... Você buscar um som que seja sua referência pra a partir daí você construir a sua identidade é fundamental... (CE MB, p. 7)

Para os guitarristas entrevistados, a identidade musical está relacionada às suas vivências musicais, ou seja, suas preferências musicais e a forma singular que utilizam para explorar os equipamentos e as técnicas sonoras da guitarra, especialmente com a distorção. Nesse contexto Marcelo diz ser possível criar sua impressão digital e ser reconhecido pela maneira que você faz o vibrato.

4.8 CONCEPÇÕES SOBRE AS TECNOLOGIAS QUE PRODUZEM A DISTORÇÃO

Com relação às preferências de equipamentos que produzem distorção, Marcelo destaca sua preferência pelo uso de amplificadores valvulados, pois estes proporcionam dinâmica e pressão sonora, mas ele afirma que muitas vezes opta pelos pedais quando viaja pra tocar devido a sua praticidade.

[...] hoje em dia o que mais me agrada são os amplificadores valvulados, pois eles proporcionam uma dinâmica e uma pressão sonora, além de harmônicos que eu gosto muito... eu também uso pedais, pois as vezes eu viajo e eles são muito práticos (CE MB, p. 7)

Pedro por sua vez explica que usa apenas o amplificador valvulado para produzir

distorção e que prefere controlar a dinâmica desse efeito no volume da guitarra:

Prefiro que essa dinâmica seja feita pela guitarra e não pela distorção ou pelo amplificador. Então, o que eu faço... eu deixo a distorção do amplificador mais *high gain*, com o ganho um pouco mais alto, com as frequências mais *flats*, sobressaindo o som do instrumento e controlo com o volume da guitarra (CE P, p. 7).

Bruno tem uma opinião interessante a respeito do uso desses equipamentos. Ele comenta que cada um tem a sua personalidade, e que isso deve ser respeitado a fim de se obter uma melhor sonoridade.

[...] Eu percebo que cada equipamento tem a sua personalidade, por exemplo, quando você tem um equipamento que te dá uma distorção mais forte, por mais que você regule para se obter um drive mais fraco, parece que o "forte" dele é essa distorção mais forte e da mesma forma o contrário... Tem o equipamento que te fornece um *overdrive* mais fraco, se você tenta puxar mais ganho, para que ele tenha uma distorção mais forte, você não consegue exprimir a personalidade desse equipamento... todo equipamento tem um ponto que ele trabalha no ideal. O pedal de *overdrive* é pra soar como overdrive. Não adianta você tentar regula-lo para ele ser o que ele não é, pois ele é na sua essência um pedal de *overdrive*... (CE B, p. 7)

É muito importante então que o guitarrista esteja atento ao tipo de equipamento que deseja comprar e o som que se deseja obter. Pois a funcionalidade real ou ideal do equipamento está ligado a sua personalidade natural.

5 CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho é descrever e entender como os guitarristas de rock, interagem com as tecnologias do seu instrumento na performance, mais precisamente, na prática do efeito distorção. Parto do pressuposto que esse efeito é extremamente presente nesse gênero musical e proporciona sonoridades peculiares, que contribuem para uma identidade musical do instrumentista. Nesse sentido, especificamente, a pesquisa visa investigar como os guitarristas desenvolvem o domínio "idiomático" desse timbre, quais as técnicas que utilizam, como e por que; que tipo de sonoridades e expressividade buscam e incorporam a sua performance, e que equipamentos tecnológicos utilizam .

Respondendo aos objetivos da pesquisa, o estudo demonstra que quanto ao desenvolvimento do domínio idiomático do timbre da distorção no rock, segundo os guitarristas, deve se em grande parte à técnica e ao repertório. Em relação à técnica eles destacam as características de se tocar com o timbre limpo e tocar distorção, ressaltando que a principal diferença entre elas é a maneira de se abafar as cordas. Essa técnica consiste em suprimir o som das cordas que não devem ser tocadas. Isso, para que o guitarrista possa obter um som mais claro e definido evitando o que chamamos de sujeira. A partir daí as outras técnicas como: ligado, bend, vibrato, arpejos, palhetada...seguem esse sistema de abafamento.

No repertório eles chamam a atenção para o fraseado, expressão e a interpretação de vários artistas referência do rock, considerados responsáveis pela criação de um idiomatismo na guitarra com distorção e se tornaram peças chaves para o desenvolvimento da expressividade musical de Bruno, Marcelo e Pedro.

Quanto ao tipo de sonoridade e expressividades que incorporam em suas performances, os guitarristas entrevistados destacam que o tipo de ataque que se dá nas cordas, entre o fortíssimo e o fraquíssimo, vai influenciar diretamente no timbre e no som a ser obtido. As principais expressividades que consideram importante em suas performances e na de outros guitarristas são o *vibrato* e o *bend*.

Quanto ao equipamento tecnológico que utilizam para produzir distorção, os amplificadores valvulados são unanimidade entre eles. Seja pela pressão sonora ou pelo número de harmônicos produzidos por esse equipamento. Além disso, os pedais analógicos são amplamente utilizados como meio de obtenção de distorções diferentes, ou até mesmo para somar com os harmônicos do amplificador obtendo outros timbres.

Quanto aos elementos que contribuem para a criação de uma identidade musical, o

timbre e interpretação estão em destaque. O timbre se caracteriza pela fusão entre equipamento, equalização das frequências (grave, médio, agudo) e a mão do guitarrista. Sendo assim, o mesmo equipamento usado por diferentes guitarristas vai resultar em timbres diferentes. No caso da interpretação, mais uma vez o vibrato e o bend são as técnicas apontadas pelos guitarristas como as principais para a criação de uma identidade musical. O *bend*, pelo caráter chorado e o *vibrato* pela possibilidade de exprimir a personalidade do guitarrista.

Por meio dessa pesquisa, eu pude aprender que cada guitarrista possui uma forma singular de manipular o efeito da distorção, podendo utilizá-la de maneiras diferentes em suas performances. Esta pesquisa visa contribuir para o aprendizado de guitarristas que desejam fazer o uso desse efeito em sua vida musical, trazendo informações úteis sobre distorção na performance.

As situações problemas apresentadas neste trabalho merecem pesquisas mais aprofundadas sobre a relação da guitarra com esse efeito, mais focados na criação da identidade musical. Pois, o escopo deste trabalho não possibilitou o aprofundamento do tema o que exigiria ampliar a revisão de literatura e o estudo de análise os dados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Guilherme. *Guitarra elétrica entre o instrumento e a interface*. Dissertação de estrado. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

MACHADO, Rômulo. *Guitarra, tecnologia e educação musical a construção de uma audição crítica*. São Paulo, 2009.

MARTIN, George. *Fazendo música*.

MARTINS, André. *A arte da clonagem sonora*. Universidade Estadual de Campinas 2008.

ROCHA, Marcel. *A tecnologia como meio expressivo do guitarrista atuante no mercado musical pop*. Tese de doutorado Unicamp, 2001.

SZYMANSKI, Heloisa. *A entrevista na pesquisa em educação: uma prática reflexiva*. Editora plano Brasília 2002.

SANTOS, Jucimar. *Uma análise do timbre da distorção no cenário da musica pop*. UFB, 2002

GLOSSÁRIO

Bend

Consiste em literalmente esticar a corda empurrando-a para cima ou puxando-a para baixo. É uma técnica importante que requer certa força física. Muito dessa força vem da forma com que se posiciona a mão no braço da guitarra.

Vibrato

Trata-se da técnica de se variar ciclicamente a frequência da nota de maneira a dar a ela uma característica vocal que aprimora sua sonoridade. É executado de maneiras diferentes que dependem do estilo de música e do modelo de guitarra.

Ligado

O nome ligado é proveniente dos movimento realizado e da ação de ligar as notas.

Afinação drop

É uma afinação de guitarra onde a corda mais grave (sexta) é afinada ("dropped") em D, C#, ao invés de mi, como na afinação padrão. Ela pode ser representada, da corda mais grave para a mais aguda.

Delay

É uma palavra inglesa que em português significa atraso. Este atraso é um efeito acústico muito simples que consiste em reproduzir uma réplica de um pico de ondas sonoras com um determinado tempo de atraso do pico de ondas sonoras original. Isto funciona como que um eco no som.

Pré amplificador

É um amplificador eletrônico que prepara um sinal eletrônico para uma posterior amplificação ou processamento.

Power

É um amplificador, sem pré, só com o estágio de potência.

Chorus

O chorus é um efeito utilizado em instrumentos musicais com a finalidade de produzir a sensação de aumento na quantidade de fontes sonoras, freqüentemente chamado de dobra.

Flanger

O flanger é uma espécie de delay ultracurto e o termo veio da época em que os efeitos de eco eram produzidos por fitas magnéticas.

Wha

Este efeito não muda a nota tocada, como faz o oitavador, e sim atenua algumas frequências.

Reverb

Efeito que reproduz tipos de ecos.

Ligado

O nome ligado é proveniente do movimento realizado e da ação de ligar as notas.

Feedback

Ruido que acontece no interior do instrumento, devido

APENDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

1. Contato com o instrumento aprendizagem e formação.

Breve histórico da experiência do guitarrista.

Me conta a sua história com a guitarra ,qual a sua formação, tempo de atuação

Com quem estudou?

Onde conseguia informações?

Com quem? quais os lugares onde estudou?

Quem escutava?

Quais o tipos de dificuldades encontrou?

O que pensa sobre essas dificuldades hoje em dia, você acha que ela ocorre nos seus aluno?

2. Performance na guitarra e o efeito distorção

Pra como você percebe as duas possibilidades de performance, a do timbre limpo e distorção? O que caracteriza ou define tocar com distorção é diferente de tocar no timbre limpo? Quais as diferenças?

Quais as técnicas de controle do efeito você utiliza?

Como desenvolveu tais técnicas?

Quais os equipamentos que considera indispensável ao vivo?

Quais as sonoridades que utiliza com frequência?

Que tipo de tecnologias utiliza em gravação?

3. Expressão do instrumento, timbre pessoal e identidade musical.

Agora me conta um pouco como você trabalha a expressão? Como você considera que algo é expressivo do que não é?

Como você percebe que foi a construção seu timbre e expressão?

Quais os seus elementos de expressão você mais utiliza?

De que forma suas influências refletem na sua personalidade musical?

Qual é a sua concepção entre tecnologias e expressão musical?

De que maneira as tecnologias influenciam no seu timbre e expressão?

4. Legado

Quais os trabalhos, conhecimentos e ensinamentos?

Quais os discos, DVDs, trilhas, fizeram parte da trajetória musical do músico?

Quais as presentes e futuras perspectivas.

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

D. Bruno ,queria saber como é que se deu seu contato com a guitarra elétrica como é que foi esse processo?

B. Na verdade eu comecei tocando violão, na verdade eu começar tocando piano, risos. Depois eu vi que não gostava de piano, e aí tive que procurar outro instrumento que me identificasse mais. A guitarra sempre foi meu objetivo principal. Mas naquela época tinha aquela coisa de que, primeiro você tem que aprender a tocar violão pra depois tocar guitarra, e meu pai já tocava violão, já tinha o violão casa. Então o violão foi meio que um trampolim pra guitarra. Ai eu passei um tempo tocando violão.

O engraçado é que as coisas aconteceram de uma forma muito natural porque assim, primeiro eu me musicalizei um pouco no piano. Eu já tinha uma musicalidade, quando comecei a tocar violão. E quando comecei a tocar guitarra eu já tinha pegado o violão. Então eu comecei a tocar guitarra da forma que eu tocava violão. Então eu era, vamos colocar assim: um guitarrista que tocava com linguagem de violão. Né, não tinha um efeito nenhum, não tinha pedal, não tinha recurso nenhum, não sabia fazer um bend, não sabia fazer um slide, um vibrato. nada, só usava a linguagem do violão.

Então eu só sabia fazer "aqueles acordes", aquelas bases, tinha um pouco de noção de ritmo. tocava muita coisa de dedo, não usava palheta. comecei a tocar guitarra sem palheta ,comecei a usar palheta depois. Então assim tudo foi uma transição, devagar. Diferente de uma pessoa que hoje em dia, que às vezes, matricula na escola de guitarra, compra a guitarra e o primeiro contato com a "parada" já é com a guitarra plugada, já tem efeito. É muita informação de uma vez, muita novidade junta. Aí eu fui pegando as coisas aos poucos.

Eu acho que por um lado isso foi bom porque primeiro eu fui pegando uma base, mais de harmonia e também eu fui descobrindo aos poucos os recursos da guitarra de interpretação como o bend, vibrato ,alavanca, isso eu fui descobrindo muito aos poucos.

Eu escutava uma música, eu escutava um som, e ficava assim: Pô como esse cara tá faz esse som na guitarra? Não tinha a menor ideia. queria fazer, não tinha muita gente pra me informar. Aos poucos, eu ia descobrindo, às vezes eu descobria na aula, eu perguntava para o professor, às vezes eu via alguém fazer. Naquela época não tinha *youtube*, não tinha acesso à informação como tem hoje, mas meu aprendizado foi bem devagar e bem gradual.

Aos poucos eu fui entrando nesse universo, então foi legal porque não rolou aquele susto né, acho que se alguém tivesse me ensinado tudo de uma vez. Blá, eu ia falar caramba é muita coisa.

Aí a gente tem o exemplo de um guitarrista chamado Nuno Bitencourt ele se sobressaiu não pela técnica. Ele veio num ano em que todos os guitarristas eram extremamente técnicos, e o que fez ele se destacar foi a forma como ele tocava aquela técnica, extremamente ritmada. A veia dele era groove, e a forma que ele colocou esse groove no rock, trouxe uma identidade sonora a ele.

Acesso a informação e acaba estudando assim um pedacinho de uma cada coisa, um lick, uma frase, não sabe muito de nada, e acaba sendo um especialista em generalidades, sabe um pouco de cada coisa e muito de nada. Falta um aprofundamento.

Como você percebe as duas possibilidades de performance guitarra elétrica, a do timbre limpo e distorção? Quais as diferenças?

Bom tocar com distorção e com o timbre limpo, são completamente diferentes, tanto a parte técnica, sonoras e a expressividade muda completamente. É quase outro instrumento. Por exemplo, sou um guitarrista que toco bem melhor com distorção ligada do que com o timbre limpo. E isso costuma também acontecer com quem toca mais com o limpo que a distorção.

Normalmente os músicos que tocam com o timbre limpo, pelo menos com aqueles que eu tive a oportunidade de conversar. Eles acham que não né. Já ouvi vários dizendo que: -tudo que eu faço é só pisar na distorção que da certo, e não é por aí. Sempre vem um monte de barulhos juntos e eu acho que eles não conseguem perceber pela falta do hábito de comparar, né. A não ser aqueles que tiveram uma base no rock e decidiram migrar pro som limpo. Aí ele consegue fazer essa transição bem, agora aquele cara que sempre tocou com o som limpo, e acha que vai pisar no drive e vaificar "do caralho", não vai.

São muitas as diferenças, pra começar quando você liga a distorção, obviamente quanto mais pesado for o som mais as características que eu vou dizer aqui se agravam. Pra começar o som fica com mais sustain, é possível você deixar uma nota soando por mais tempo. quando você sabe que aquela nota vai soar mais, você fica mais a vontade para respirar, toca e a nota vem, deixa soar, faz um vibrato. Quando você tá no som limpo você toca e a nota faz "poing" (risos).

Outra coisa que eu acho é a sensibilidade do instrumento né, ele fica mais sensível, ou

seja, qualquer encostada sai som. Isso é legal porque permite que você trabalhe com o ligado, outras técnicas que ficaria mais difícil, mais por outro lado é ruim, pois fica mais fácil de sujar o som.

APENDICE C – REDUÇÃO DE INFORMAÇÕES

REDUÇÃO DE INFORMAÇÕES

B. A guitarra sempre foi meu objetivo principal. Mas naquela época tinha aquela coisa de que, primeiro você tem que aprender a tocar violão pra depois tocar guitarra, e meu pai já tocava violão, já tinha o violão casa. Então o violão foi meio que um trampolim pra guitarra... eu comecei a tocar guitarra da forma que eu tocava violão. Então eu era, vamos colocar assim: um guitarrista que tocava com linguagem de violão. Né, não tinha um efeito nenhum, não tinha pedal. não tinha recurso nenhum .não sabia fazer um bend, não sabia fazer um slide, um vibrato, nada, só usava a linguagem do violão.

P. Bom o meu primeiro contato, foi com o violão, até porque naquela época, em Brasília, você não tinha muito acesso a instrumentos musicais... A guitarra elétrica apareceu pra mim, o desejo, veio com a televisão... E aí você tinha os clipes, você tinha o Kiss, o Jimmy Hendricks, o Van Halen, e você via esses caras tocando e pensava, meu violão não faz esse som, (risos) o braço é diferente, eu não chego nessas oitavas. Esse foi o primeiro desejo.

M. Era o final da década de oitenta, e Brasília era um celeiro de bandas, né o rock brasileiro estava muito em voga, naquela época, tinha Plebe rude, Paralamas, Legião urbana... era muito comum as pessoas terem bandas, tinha muita banda aqui em Brasília né... era cool você ter uma banda. E eu tinha uns doze para treze anos, e a galera que eu andava ,resolveu montar uma banda... começou muito natural, eu não tenho nenhum músico na família.

Aí teve o rock in rio, que plantou uma sementinha... Veio o Queen, o Iron Maiden, ACDC, Ozzy, e eles não chamavam de metaleiro, tinha uma expressão é era o tal do rock pauleira (risos). E aí na banda a gente resolveu fazer esse som, então foi assim que eu comecei e desde lá não parei mais.

Aprendizado.

B. Durante um tempo eu aprendi sozinho. Sozinho assim, meu pai me ensinava o que ele já sabia, meu pai é autodidata e me ensinava o que ele sabia...

Toquei durante um bom tempo dessa maneira, eu correndo atrás da informação...

tinham amigos que estavam no mesmo "esquema"...

Mas aí logo comecei a fazer aula, aulas particulares com músicos da cidade, eu aprendia a ler cifra e tablatura... Às vezes eu passava um mês pra tirar uma música, mas era um mês ralando, tentando tirar, e uma hora saía, e eu era persistente, então eu acho que foi uma boa escola que me gerou muito aprendizado.

P. ...os únicos professores que a gente tinha , era a música, o vinyl.

Feijão, que foi um grande parceiro, guitarrista de Brasília, um talento incrível, então o que eu e vários guitarristas levávamos meses pra tirar, ele tirava em quinze minutos (risos). Ele era um ponto de referência, e direto eu chegava e perguntava: - pô feijão, como é que você está tocando isso?... às vezes só ficava observando

APENDICE D – CATEGORIAS

CATEGORIAS

Contato com o instrumento.

Aprendizado.

Relação do instrumento com o efeito da distorção.

Acesso aos conhecimentos musicais do instrumentos

Possibilidade de expressão e timbre com a distorção

Diferenças do timbre limpo e timbre com distorção

Técnicas de controle do efeito.

Performance e o efeito distorção.

Identidade musical.

Concepções sobre as tecnologias que produzem a distorção .

APENDICE E – CARTA CONVITE

Primeiramente eu gostaria de agradecer o seu Interesse e disponibilidade em participar da minha pesquisa. Esse trabalho faz parte da minha graduação em música na Universidade de Brasília. E para que você saiba do que se trata adianto aqui os objetivos.

O objetivo desse trabalho descrever e entender sobre como os guitarristas de rock, interagem com as tecnologias do seu instrumento na performance, mais precisamente na prática do efeito distorção. Partindo do pressuposto que esse efeito, é extremamente presente nesse gênero musical e proporciona sonoridades peculiares, que contribuem para uma identidade musical do instrumentista. A pesquisa visa investigar como os guitarristas desenvolveram o domínio "idiomático" desse timbre, quais as técnicas, tipos de sonoridades, equipamentos tecnológicos e expressividade.

Na verdade eu quero saber como você interage com a distorção. Como desenvolveu seus "sotaques" e "idiomas" no rock, o domínio técnico desse timbre, sua identidade, expressividade... e como isso se relaciona na sua atuação como performer. Para isso será realizada uma entrevista, e gostaria de pedir a sua autorização para que ela possa ser filmada, a fim de que não sejam perdidas nenhuma informação, mas adianto que apenas eu, minha orientadora, e você é que terão acesso a essas informações.

